

## ALMA LATINA: MÚSICA DAS AMÉRICAS SOB DOMÍNIO EUROPEU

Rádio Cultura FM de São Paulo (103,3 MHz)

Série de 13 programas semanais idealizados e apresentados por Paulo Castagna às terças-feiras das 11:00 às 12:00 da manhã, de 6 de março a 29 de maio de 2012, como parte do projeto Idéias Musicais. Programas disponíveis para audição online e download, na página <http://paulocastagna.com/alma-latina/>

### Programa 10/13 - Música sacra para as catedrais do Brasil

(apresentado em 8 de maio de 2012)



Olá amigos! Nos dois programas anteriores ouvimos um pouco da música escrita para as irmandades brasileiras do século XVIII, especialmente pelo compositor mineiro e afro-descendente Lobo de Mesquita.

Hoje entraremos nos templos cristãos mais influentes daquela época: as catedrais. Reconhecidas como as principais igrejas e sedes dos seus bispados ou dioceses, as catedrais possuíam uma estrutura destinada a garantir a prática e a composição de música sacra.

A música para as catedrais brasileiras foi tão exuberante como ocorreu na América hispânica? E essa música também foi destinada à unificação cultural? As catedrais brasileiras chegaram a ter mestres da capela afro-descendentes? E qual foi o significado de sua música?

No programa de hoje: *Música sacra para as catedrais do Brasil*.

<b>Música</b>	José Alves - <i>Donec ponam</i> do Salmo 109 ( <i>Dixit Dominus</i> )	1'58''
---------------	---	--------

Ouvimos, de José Alves, a seção *Donec ponam* do Salmo 109 (*Dixit Dominus*), com o Vox Brasiliensis, sob direção de Ricardo Kanji. José Alves foi um compositor português e nunca esteve na América, mas como em muitos outros casos, sua música sim. Esta obra foi trazida de Lisboa para a catedral de São Paulo pelo mestre da capela André da Silva Gomes em 1774.

Mas como funcionava a música em uma catedral? O diretor era o mestre da capela, que dirigia um grupo de cantores e instrumentistas profissionais, e também o canto gregoriano dos capelães e o organista, que no Brasil muitas vezes era o próprio mestre

da capela. Nas catedrais dessa época misturava-se, o tempo todo, a música para coro e orquestra e o canto gregoriano.

<b>Música</b>	Canto gregoriano	0'16"
---------------	------------------	-------

Até o final do século XVIII havia apenas sete catedrais no Brasil. Pela ordem de fundação, eram: Salvador da Bahia, Olinda de Pernambuco, Rio de Janeiro, São Luís do Maranhão, Belém do Pará, Mariana de Minas Gerais e São Paulo. As catedrais de Mariana e São Paulo foram instituídas em 1745 e somente em 1826 foram estabelecidas mais duas catedrais: Goiás e Cuiabá.

Havia, portanto, um número menor de catedrais na América Portuguesa do que na América Hispânica, o que combina com o fato de que a maior parte dos serviços religiosos no Brasil era oferecida por irmandades particulares e não pela Igreja diocesana.

De fato, conhecemos pouco a música antiga que circulou nas catedrais brasileiras. Nos seus primórdios foi utilizado quase apenas o canto gregoriano. Mas sabemos que nelas trabalharam compositores já no século XVII, como foi o caso do pernambucano João de Lima e do português Agostinho de Santa Mônica, mestres da capela da catedral da Bahia, cujas composições foram totalmente perdidas.

Da música catedralícia produzida no Brasil entre o final do século XVIII e o início do século XIX, chegou até nós somente uma parte do que se compôs em apenas quatro catedrais: São Paulo, Mariana, Rio de Janeiro e Salvador.

Mas qual era a função da música nas catedrais brasileiras? Seria apenas a de acrescentar beleza sonora às cerimônias?

<b>Música</b>	Anônimo - <i>Sonata n.15 para trompetes e tímpanos</i>	0'27"
---------------	--	-------

A presença dos reis portugueses, no século XVIII, era anunciada pelos chameleiros reais, que tocavam trompetes e tambores, como ouvimos aqui com a Trompetenensemble sob direção de Edward Tarr. Muitas vezes, os compositores de música sacra dessa época incluíam duos de trompa que imitavam a sonoridade dos chameleiros reais, em uma tentativa de simbolizar sua presença virtual. Esse tipo de música lembrava à população que o seu soberano era o rei de Portugal e que se esperava de todos lealdade e submissão.

<b>Música</b>	André da Silva Gomes - <i>Missa a 8 vozes (Gloria)</i>	1'01"
---------------	--	-------

Glória ao Rei, Glória à Igreja, Glória à hierarquia e Glória à cultura cristã sobre todas as demais. E onde ficava o “amarás o teu próximo como a ti mesmo”? Na Bíblia, claro. Na política da época, as instituições preferiam a versão: ‘amarás a autoridade próxima mais do que a ti mesmo’ e esperavam a expressão dessa idéia na música das catedrais.

O compositor português André da Silva Gomes escreveu esta *Missa a 8 vozes* provavelmente em Lisboa, para levá-la à catedral de São Paulo, onde foi contratado como mestre da capela em 1774.

<b>Música</b>	André da Silva Gomes - <i>Missa a 8 vozes</i> (Gloria)	2'03"
---------------	--	-------

A música da Catedral de São Paulo, no século XVIII, foi uma clara representação dos ideais da coroa portuguesa: todos trabalhando juntos, com muito esforço, de acordo com o projeto aprovado pelo rei e obedecendo às determinações da Igreja.

Sabemos que a Igreja Católica mudou muito desde aquela época e foi progressivamente abandonando a imposição do cristianismo aos não-cristãos. Isso ocorreu mais intensamente após o Concílio Vaticano II, em 1965, e especialmente após a Conferência de Puebla de los Angeles, em 1979. Mas no século XVIII a Igreja ainda investia pesadamente na propaganda do seu poder e de sua verdade, sob a forma de cerimônias, textos e arte, particularmente a música.

Foi por essa razão que a diocese de São Paulo mandou vir de Lisboa, em 1774, o jovem e talentoso compositor Andre da Silva Gomes, mesmo havendo outros músicos habilidosos no Brasil. Aos 22 anos de idade, o novo mestre da capela de São Paulo começou a expressar, através da música, o projeto do Papa e do Rei de Portugal para o Brasil. Da *Missa a 5 vozes* de Andre da Silva Gomes, ouviremos o *Kyrie I*, o *Gloria in excelsis* e o *Cum Sancto Spiritu*, com o Americanista, sob direção de Ricardo Bernardes.

<b>Música</b>	André da Silva Gomes - <i>Missa a 5 vozes</i> (Kyrie I)	4'46"
	André da Silva Gomes - <i>Missa a 5 vozes</i> (Gloria in excelsis Deo)	2'48"
	André da Silva Gomes - <i>Missa a 5 vozes</i> (Cum Sancto Spiritu)	2'31"

Da *Missa a 5 vozes* de Andre da Silva Gomes, ouvimos o *Kyrie I*, o *Gloria in excelsis* e o *Cum Sancto Spiritu*, com o Americanista, sob direção de Ricardo Bernardes.

No Brasil somente catedrais tiveram mestre da capela? Não, algumas igrejas, que foram sedes de comarcas, também contratavam um mestre da capela, mas não necessariamente os outros músicos que existiam nas catedrais. Cabia a esse mestre reunir os músicos necessários para as cerimônias e, muitas vezes, formar discípulos.

Um caso interessante no Brasil é o de Luís Álvares Pinto, mestre da capela da igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. Esse autor dedicou-se bastante ao ensino musical e escreveu um método de solfejo em 1776, que inclui lições para o treinamento da leitura musical.

Originalmente destinadas a serem cantadas com os nomes das notas musicais, hoje também é possível tocar estas lições e apreciar sua beleza. Com Ricardo Kanji à flauta e Rosana Lancelotte ao órgão positivo, ouviremos, de Luís Álvares Pinto, as Lições de solfejo de números 20, 22 e 24.

<b>Música</b>	Luís Álvares Pinto - <i>Lição de solfejo XX</i>	0'47"
	Luís Álvares Pinto - <i>Lição de solfejo XXII</i>	0'38"
	Luís Álvares Pinto - <i>Lição de solfejo XXIV</i>	0'49"

De Luís Álvares Pinto, ouvimos as *Lições de solfejo* de números 20, 22 e 24, com Ricardo Kanji à flauta e Rosana Lancelotte ao órgão positivo.

Mais do que casas de oração, as catedrais brasileiras e mesmo americanas do século XVIII foram principalmente templos da cultura européia. Afinal, já não existia mais o cristianismo do século I, no qual os valores mais importantes eram a igualdade, o autoconhecimento, o respeito ao outro e a celebração da vida. No século XVIII, o rei e o Papa defendiam principalmente o modo de vida europeu, o que incluía a expansão do seu poder, a exploração do trabalho popular e o controle das nações ao redor do mundo.

Em meio a tudo isso, surgiu um afro-descendente carioca que estava mais preocupado em expressar a beleza dos textos bíblicos e a mensagem humana do cristianismo. Seu nome: José Maurício Nunes Garcia. Suas conquistas no final do século XVIII: ter vencido o preconceito contra sua condição étnica, ter se tornado padre e mestre da capela da catedral do Rio de Janeiro.

De José Maurício Nunes Garcia, ouviremos os Graduais *Dies sanctificatus* e *Justus cum cecideret*, com o Ensemble Turicum, sob direção de Luiz Alves da Silva e Matias Weibel.

<b>Música</b>	José Maurício Nunes Garcia - <i>Dies sanctificatus</i>	2'33"
	José Maurício Nunes Garcia - <i>Justus cum cecideret</i>	2'18"

Ouvimos, de José Maurício Nunes Garcia, os Graduais *Dies sanctificatus* e *Justus cum cecideret*, com o Ensemble Turicum, sob direção de Luiz Alves da Silva e Matias Weibel.

Qualquer música, de qualquer época e de qualquer lugar, transmite não apenas sons, mas também valores. E o trabalho de um musicólogo, como é o meu caso, não é apenas revitalizar e compreender o som, mas também os valores da música.

O que se observa no continente americano, nessa época, é uma confluência de valores: os reis e a igreja queriam a imposição de um modelo de sociedade hierárquico, porém muitos compositores acreditavam na vida em igualdade e manifestavam isso em sua música.

Este foi, entre outros, o caso de Damião Barbosa Araújo, nascido na Bahia em 1778 e que viveu no Rio de Janeiro entre 1808-1821. Foi mestre da capela da catedral de Salvador, possivelmente após o seu retorno da Corte. Araújo compôs um *Memento*, música destinada aos funerais, porém mais preocupada em expressar a dor humana pela passagem das pessoas queridas, do que o poder do projeto europeu sobre o Brasil.

De Damião Barbosa Araújo, ouviremos o *Memento bahiano*, com o Armonico Tributo Coro e Orquestra Barroca, sob direção de Edmundo Hora.

<b>Música</b>	Damião Barbosa Araújo - <i>Memento bahiano</i>	8'31"
---------------	--	-------

De Damião Barbosa Araújo, ouvimos o *Memento bahiano*, com o Armonico Tributo Coro e Orquestra Barroca, sob direção de Edmundo Hora.

Durante a audição desta obra, percebemos que sua sonoridade lembra muito a ópera, além da música sacra. De fato, a partir da entrada do século XIX, a sonoridade das

óperas italianas começou a afetar bastante a música sacra. Era um reflexo do iluminismo, que dava mais importância à razão do que ao misticismo.

Os dramas humanos ficaram tão em moda nessa época, que começaram a competir com os dramas sacros e as óperas começaram a ter acesso cada vez maior nos templos cristãos. Por isso soa desta maneira o *Quoniam* da *Missa a 8 vozes* do compositor mineiro Castro Lobo:

<b>Música</b>	João de Deus de Castro Lobo - <i>Missa e Credo a 8 vozes</i> ( <i>Quoniam</i> )	0'44"
---------------	--	-------

Este foi um fenômeno católico e não somente americano. Compositores que trabalhavam nas catedrais de quase todo o mundo, no início do século XIX, tornaram-se fascinados pela ópera, pois isso os permitia expressar a condição humana que a antiga música sacra era incapaz de fazer.

Talvez por essa razão, meio século antes, esta sonoridade havia sido fortemente condenada pelo Papa Bento XIV. Porém, não havia mais o que fazer: a humanidade entrou na igreja do século XIX por meio da ópera e saíra dela somente por decreto.

<b>Música</b>	Gioacchino Rossini - <i>Missa de Rimini</i> (Gloria)	0'48"
---------------	--	-------

Esta Missa que estamos ouvindo com a Orquestra e Coro Filarmônico de Praga, sob direção de Eduardo Brizio, foi composta em 1809 para a Catedral de Rimini, na Itália, por Gioacchino Rossini, que notabilizou-se justamente por suas óperas. Esse passou a ser o som da música sacra no século XIX.

Os compositores das catedrais brasileiras rapidamente assimilaram essa tendência, como foi o caso de João de Deus de Castro Lobo, mestre da capela da catedral de Mariana, em Minas Gerais. Vamos ouvir, de Castro Lobo, o *Gloria in excelsis* da *Missa e Credo a 8 vozes*, com a Associação de Canto Coral e a Camerata Rio de Janeiro, sob direção de Henrique Morelembaum.

<b>Música</b>	João de Deus de Castro Lobo - <i>Missa e Credo a 8 vozes</i> ( <i>Gloria in excelsis Deo</i> )	2'26"
---------------	---	-------

De João de Deus de Castro Lobo, ouvimos o *Gloria in excelsis* da *Missa e Credo a 8 vozes*, com a Associação de Canto Coral e a Camerata Rio de Janeiro, sob direção de Henrique Morelembaum.

Castro Lobo foi mais um dos compositor afro-brasileiros que lutou bastante para superar os limites que lhe eram impostos pela sociedade da época. Ao decidir se ordenar, em 1820, foi obrigado a submeter-se ao Processo *De Genere et Moribus*, destinado a conhecer sua ascendência e seus costumes. Uma das condições que teria de provar, nesse processo, é que seus pais e seus avós eram “*inteiros e legítimos cristãos velhos, limpos de sangue, sem fama alguma de judeus, mouros, mulatos ou mouriscos, ou de alguma outra infecta nação*”.

Driblando tais exigências, Castro Lobo conseguiu ordenar-se quatro anos depois e tornar-se mestre da capela da catedral de Mariana e o mais ousado compositor mineiro

do século XIX. Produziu muita música sacra, sempre carregada da sonoridade operística, mesmo em seus *Resposórios Fúnebres*, de 1832. Mas antes de terminar essa composição, não resistiu à saúde comprometida e faleceu aos 38 anos de idade.

De João de Deus de Castro Lobo, ouviremos o segundo *Resposório Fúnebre*, com o Conjunto Calíope e a Orquestra Santa Teresa, sob direção de Julio Moretzsohn.

<b>Música</b>	João de Deus de Castro Lobo - Responsório II dos Seis <i>Resposórios Fúnebres</i>	3'57
---------------	--	------

De João de Deus de Castro Lobo, ouvimos o segundo *Resposório Fúnebre*, com o Conjunto Calíope e a Orquestra Santa Teresa, sob direção de Julio Moretzsohn.

Os compositores que trabalharam nas catedrais brasileiras do século XVIII e princípios do XIX viveram um período de profunda transformação. Talvez o fato de terem assumido sua condição de agentes e de tomadores de decisões os tenha colocado na história como transformadores da sociedade do século XIX.

Em 1903, o Papa Pio X aboliu das igrejas todas as músicas para solistas, coros e orquestras que manifestassem a sonoridade da ópera. Mas apesar do desuso dessas composições, a transformação que provocaram na sociedade da época continuou a reverberar até hoje.

Conhecer melhor essa história pode nos ajudar a mudar nossa relação com o passado e a construir um futuro diferente. É o que faremos nos próximos programas, ouvindo um pouco mais de música das Américas sob domínio europeu.

No programa seguinte: *Europeus e brasileiros cantam ao rei português*.

Eu sou Paulo Castagna e volto na próxima semana com mais um *Alma Latina*, programa da série Idéias Musicais. Este programa teve a produção de Ralf Schwarz e trabalhos técnicos de Almir Amador. Boa semana e até lá.

<b>VINHETA DE ENCERRAMENTO</b>
--------------------------------